

University of Groningen

## Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300-1450

Os, Hendrik Willem van

**IMPORTANT NOTE:** You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

*Document Version*

Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*

1969

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Os, H. W. V. (1969). *Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300-1450*. s.n.

### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

### Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

‘Sena Cor Magis Aperit’. Diese Inschrift liess Grossherzog Cosimo de Medici auf dem Stadttor von Siena anbringen, nachdem er die Stadt seinem Reich einverleibt hatte. Bis auf den heutigen Tag deuten viele Fremde, auf die Siena einen unauslöschlichen Eindruck gemacht hat, diese Worte ganz anders, als Cosimo sie gemeint hat. Weit entfernt davon, den Spott des Tyrannen, der sein Ziel erreicht hat, herauszuhören, denken sie nur an Sienas Grösse, an das stolze Bürgertum, an Künstler und Heilige, und geben sich der Illusion hin, dass Siena sie willkommen heisst mit einem der Mystik entlehnten bildlichen Ausdruck. Siena bietet ihnen mit seinen Bauwerken, in der Anlage der Stadt, in Kirchen und Museen, Archiven und Bibliotheken, so viele und so greifbare Erinnerungen an das Mittelalter wie keine andere Stadt in Italien. Dem Historiker klingen die einladenden Worte auf dem Stadttor verführerisch lockend wie das Lied der Circe in den Ohren. Stärker als anderswo ergreift ihn hier ein romantisches Verlangen nach einer allesumfassenden Rekonstruktion der Vergangenheit. Beinahe alle Geschichtsschreiber von Siena haben dieses Ziel im Auge gehabt. Sie befassen sich, soviel in ihrem Vermögen liegt, gleichzeitig mit der sozial-ökonomischen und der politischen Entwicklung, mit Kirchen- und Dogmengeschichte und mit der Kunstgeschichte. Weil er sich des historischen Zusammenhanges so stark bewusst war, kam der Historiograph von Siena Langton Douglas dazu, kulturhistorische Betrachtungen über Kunstwerke zu fordern in einer Zeit, in der die kunstgeschichtliche Forschung völlig im Banne der autonomen Stilbegriffe stand (*History of Siena*, London 1902, 2 ff.).

Auch diese Untersuchung verdankt ihre Entstehung einem Antrieb, den ich den Zauber des historischen Zusammenhanges nennen möchte. Mein Ausgangspunkt ist die Ikonographie von Maria, der Schutzheiligen der Stadt Siena. Drei verschiedene Themen, die Verkündigung, die Madonna dell’Umiltà und die Assunta werden behandelt, und dabei werden auch die Zusammenhänge zwischen ihnen untersucht. Es handelt sich um Hauptthemen der sienesischen Malerei, und ausserdem um Vorstellungen, von denen die eine die andere voraussetzt und ergänzt. Die Verkündigung ist im späten Mittelalter zum bildlichen Beweisstück geworden, das demonstriert, welchen Teil Maria zur Erlösung beigetragen hat. Denn durch ihre Demut hat sie das Niedersteigen Gottes zur Erde ermöglicht. ‘Deum de celis ad terram traxit’, sagt Bernardinus von Maria (Siehe S. 33). Die demütige Maria entwickelt sich zu einem selbständigen Devotionsmotiv, der Madonna dell’Umiltà. Obwohl schon bei diesen beiden Vorstellungen auf Marias Herrlichkeit hingewiesen wurde, entstand neben der Verkündigung und der Madonna dell’Umiltà die Assunta als besondere Gestaltung von Marias Verherrlichung. In der sienesischen Kunst widerspiegelt sich eine religiöse Verehrung, in der die Demut und die Majestät Marias gleicherweise eine Rolle spielen. Die Marienverehrung schöpft ihre Themen immer

wieder aus diesem Paradox. Auch Dante verbindet beide Motive in seiner Beschreibung der Verkündigung:

‘Vergine madre, figlia del tuo figlio

Umile e alta piu che creatura . . . , (Paradiso, xxxiii)

Der Behandlung dieser drei Themen geht eine allgemeine kulturhistorische Einleitung voraus, in der versucht wird, die Altarbilder im Dom von Siena zu interpretieren, und in der die Entstehung des Polyptychons behandelt wird.

In der modernen Kunstgeschichte gibt es keine einheitliche, allgemein anerkannte Methode, um den Zusammenhang der bildenden Kunst mit der Kultur, die sie hervorgebracht hat, zu beschreiben. Meistens bemüht man sich, Ikonographie, Ikonologie, Kulturgeschichte und Stilanalyse miteinander zu vereinigen auf eine Weise, die zum grossen Teil von der persönlichen Einstellung des Verfassers abhängt. In dieser Untersuchung habe ich mich besonders eingehend beschäftigt mit der Funktion des Kunstwerks an der Stelle, für die es bestimmt war.

Um die richtige Interpretation zu finden und Vergleiche anstellen zu können, habe ich viel schriftliche Quellen benutzt. In der Biblioteca Communale von Siena befinden sich viele unveröffentlichte Manuskripte, in denen die Themen behandelt werden, die zur selben Zeit von den Malern dargestellt wurden. Kleine Büchlein in unbeholfener Schrift enthalten Gebete und Hymnen, die vor einem Bild mit der Madonna oder dem Gekreuzigten gesprochen zu werden pflegten.

Zahllose liturgische Handschriften – Missale, Antiphonare, Graduales und Breviere – geben uns wichtige Auskunft über das, was wir auf den Altarbildern dargestellt sehen. Predigten und Traktate, von denen viele im Druck vorliegen, – z.B. die der Heiligen Katharina und des Heiligen Bernardinus von Siena – verschaffen uns eine tiefere Einsicht in die ursprüngliche Bedeutung der Darstellungen auf den Bildern. Zitate aus den Predigten von Bernardinus sind meistens der späteren lateinischen Fassung entnommen, nicht der italienischen, in der sie gehalten und auch zum Teil niedergeschrieben worden sind. Im lateinischen Text werden die theologischen Gedanken, die bestimmten Vorstellungen zu Grunde liegen, schärfer formuliert. Nur wenn seine eigenen Worte, so wie er sie selber gesprochen hat, wiedergegeben werden sollen, habe ich den italienischen Text herangezogen. Die Predigten von Bernardinus dienen uns zuweilen als Hilfsmittel bei der Interpretation von Bildern, die lange vor seiner Zeit entstanden sind. Diese anachronistische Verwendung kann man damit rechtfertigen, dass seine Predigten offensichtlich Zusammenstellungen von Ideen sind, die seit langem bekannt und geläufig waren. Welche Bedeutung sie im religiösen Leben von Siena hatten, erfahren wir nachträglich vom Prediger Bernardinus.

Die beliebteste Bearbeitung des Evangeliums im 14. Jahrhundert waren die ‘Meditationes Vitae Christi’. Dieses Werk ist in einer guten, modernen, englischen Übersetzung leicht zugänglich. Zitate daraus habe ich darum in der englischen Übersetzung gebracht.

Die Literatur, die dieser Arbeit zu Grunde liegt, umfasst so viel verschiedenartiges, dass es unmöglich ist, davon in der Einleitung eine Übersicht zu geben. Zwei Bücher müssen aber unbedingt hier genannt werden: M. Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, und H. Hager, *Die Anfänge des italienischen Altarbildes*, weil sie für mich eine unerschöpfliche Quelle der Information und Inspiration gewesen sind. Dass ich mit beiden Verfassern in persönlichen Kontakt treten konnte, hat mich sehr gefördert. Wenn man eine Untersuchung im Ausland unternimmt, ist man in hohem Masse angewiesen auf Hilfsbereitschaft und Gastfreundlichkeit. Darum bin ich Herrn Prof. Dr. Enzo Carli, Soprintendente alle Gallerie di Siena, der mir in den letzten zehn Jahren auf vielerlei Weise geholfen hat, zu grossem Dank verpflichtet.

Die Quellenforschung und die Durchsicht der kunsthistorischen Literatur konnten in Italien – dank eines Stipendiums der Niederländischen Organisation für reinwissenschaftliche Forschung (z.w.o.) – unternommen werden; in Florenz im Niederländischen Institut, im Harvard Center for Italian Renaissance Studies und im Deutschen Kunsthistorischen Institut; in Siena in der Biblioteca Comunale und im Archivio di Stato; in Rom in der Biblioteca Vaticana und in der Biblioteca Hertziana. Das ikonographische Material wurde dem Index of Christian Art in Rom und Utrecht entnommen. Ich bin den Direktoren und Mitarbeitern dieser Institute zu grossem Dank verpflichtet.

Frau Karin Röhling-Gellinek und Drs. E. J. Licher übersetzten Teile des Manuskripts; das meiste hat Frau I. Gerson-Nehrkorn übersetzt, die ausserdem die endgültige Fassung der Übersetzung überwachte. Die Sorgfalt und die Hingabe, mit der sie ihre Arbeit verrichtete, kamen dem Stil des Buches zugute. Ich gedenke mit Vergnügen und Dankbarkeit unserer zahlreichen Diskussionen über Satzbau, Syntax und Beweisführung. Ich danke Lieke Planten, Marjan Prakken und Ineke Brink für ihre Hilfe während der Drucklegung. Dem Ministerium für Kultur, Freizeitgestaltung und Sozialordnung und dem Staatsverlag, die die Veröffentlichung dieser Arbeit auf sich nahmen, bin ich zu grossem Dank verpflichtet.

Prof. Dr. H. K. Gerson widmete dieser Arbeit mehr Zeit und Aufmerksamkeit, als ich je hätte erwarten können. Seine kritischen und praktischen Hinweise waren mir sehr wertvoll. Dem Unterricht von Prof. Dr. H. Schulte Nordholt verdanke ich meine Einsicht in die Kunstgeschichte, meinen Platz in der Wissenschaftsproblematik unseres Faches. Ich bewundere seine Methode, Kunstgeschichte als Teil der Geisteswissenschaft, insbesondere der Kulturgeschichte zu lehren. Damit hat er mich auf die Polarität gewiesen, in der ich kunstgeschichtliches Denken als sinnvolles Arbeiten erlebte. Seine ununterbrochene Teilnahme, die ich während meines Studiums erfuhr, wurde vollends überdeutlich bei den dreimonatlich stattfindenden, langen, und eingehenden Besprechungen, die dieser Dissertation gewidmet wurden. Diese Zusammenkünfte waren stets wieder ein Ansporn zu neuen Forschungen und Untersuchungen, die dem Buch zugute kommen sollten. Die Erinnerung an diese gemeinsamen Gespräche bleiben mit dem Buch unverbrüchlich verbunden. Drs. A. W. A. Boschloo und Dr. A. W. Vliegthart danke ich für freundschaftliches Interesse und offenerzige Kritik.